

单凡的竹子世界

—
海伦，我看你的美貌
就像古代奈西亚的帆船，
在芬芳的海上悠然浮起，
把倦于漂泊的游子
送回故国的海岸。

早已惯于在怒海上飘荡，
你风信子般的卷发，典丽的面容，
你女神般的风姿带我返航
回到古代希腊的光荣，
回到过去罗马的辉煌。

(埃德加·爱伦·坡，《致海伦》)

这是一首脍炙人口的诗，其编码也许暗含着，一位倦游的西方文人要回到自己的精神家园，自然就是古希腊、古罗马。我们所谓的言必称希腊，或也有这层意思。因为古希腊乃是西方科学和艺术的源泉。

将近一千年前，文与可在宦途中奔波，心里不胜厌烦，捉管写他的苦闷，笔毫间涌出的诗句是：

故园修竹绕东溪，占水侵沙一万枝。
我走宦途休未得，此君应是怪归迟。

诗中的意思，我们也可以精神家园的观念作心理学的解析。许江先生赠给单凡先生的小诗，也直指家园。不过，他的诗既单纯又深情，既贯连文与可的文心诗魂，又透解单凡先生的作画深意，许江先生把它写为《单凡：瞬时之作与缓慢之作》画册的前言，真是翕合无间然。诗曰：

毛竹，不仅是我童年的记忆，
不仅是我每日的窗棂，
毛竹，更是我漂泊生涯中，
可以带着走的家园。

竹子非草非木，随遇而生，千百年来能成为中国知识分子的身份象征和精神家园，即使去国万里，也无不与竹成为密契。大概正是以其坚节虚心，性之所近，不荣不辱，亦似之耳的缘故罢。

但是单凡先生长期活跃于欧洲艺坛，显然竹至难得，而他又断不可无，因此便像往昔的文人那样，孜孜画竹当之，以为此君，可他无意中，却创造了一个独特的竹子世界。

二、

李息斋《竹谱详录》总结前人的画竹成就说：“墨竹亦起于唐，而源流未审。旧说五代李氏描窗影，众始仿之。黄太史疑出于吴道子。迨至宋朝，作者浸盛。文湖州最后出，不异杲日生堂，燭火俱息，黄钟一振，瓦釜失声。豪雄俊伟如苏公，独终身北面。世之人苟欲游心艺圃之妙，可不知所法则乎？”

文湖州即文与可，李息斋对他推崇倍至，他的墨竹乃典范之作，他的法则也是墨竹史上的经典法则。苏东坡述其要义说：

竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蜩腹蛇蚶以至于剑拔十寻者，生而有之也。今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎！故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。与可之教予如此。

粗略而言，这里至少有两层意思可供深研。首先是胸有成竹；其次是振笔直遂，但要注意，这是写而不是画。我们看单凡的墨竹，正是遵循了文与可的这些法则。他笔下的竹子不作森森的竹林，也没有霏霏的烟云，甚至连古人常用的竹石图式也未择取，除了一两竿竹子，几乎不画任何外物。就是竹子本身也简到不能再简的地步。几乎都是一气呵成，用胸有成竹来比譬，实在是恰当不过。每根竹子都是挥笔立就，好像完全不假思索，竹子就跃纸而出。令人惊诧的是：既然是胸有成竹，自然就倾向使用同一笔法，同一图式；可在单凡笔下，寥寥几笔竟变化无穷，疏疏落落却姿态纷呈；栩栩然，画笔竟触动了大自然的深渺之处。

单凡的确长时间用同一种笔法写竹，他就像完成修行日课那样，天天躬行不已，似乎从未厌倦。这似乎帮他掌握了一种诀窍：让画笔随兴而落，率意的分出纸上的空间，而又都各得其所，好像早已看准了空白纸上的[*harmonia praestabilita*]先定和谐，这就是他的瞬时之作的奥秘，或者如西方学者所说的构图原则。

构图，即把各部分组合起来，在西方它从十五世纪的阿尔贝蒂[Leon Baptista Alberti] (1404-1472) 《绘画论》[*De pictura*]开始，越来越获得明确的意义。到了十九世纪初，富塞利[Henry Fuseli] (1741 - 1825) 在一次讲演中更明确提出：

构图据其精义，乃是构思的服装师，掌控着材料的剪裁配置，它既有物质因素，又有精神成分：物质的是透视和光影；精神的是统一、适宜和明晰。无统一就丧失主题；缺适宜就拙于叙事；明晰不足，事实散乱；光影匮乏，效果不显；而忽略透视就很难营造空间。

显然，这主要就西方叙事画[*istoria*]而言，很难适合中国的文人画，尤其是墨竹。因此，我们要看一看中国古人的论说：

墨竹位置，干、节、枝、叶四者，若不由规矩，徒费功夫，终不能成画。凡濡墨有深浅，下笔有重轻；逆顺往来，须知去就；浓淡粗细，便见荣枯；生枝布叶，须相照应。山谷云：生枝不应节，乱叶无所归。须笔笔有生意，面面得自然，四面团栾，枝叶活动，方为成竹。

用这种位置而不是构图的眼光再去看单凡的画，大概就更易体会，所谓的胸有成竹是怎样通过发竿、出枝、点节、布叶，一一展现在纸上的：风晴雨露，各有姿态，翻正掩仰，各有形势，而转侧低昂，各有意理。

这种姿态、形势、意理最典型的体现在他画的出枝上，墨竹的千变万化，此正是中枢之轴，故亦有多种名目：生叶处，谓之丁香头；相合处，谓之雀爪；直枝，谓之钗股；从外画入，谓之垛叠；从里画出，谓之迸跳。单凡把这些名目画得生意连绵，处处挺然，即使柔枝婉顺处也爽爽有清艳之气，真驰骋于法度之中，逍遥于尘垢之外，身与竹化矣。

不用说，这种妙合天成的创造都是用书法的笔意一笔一笔书写成的。文人画虽曰画却最忌画，就像王石谷所论，“只一写字尽之”。王椒畦最初听了这话曾感慨说：“此语最为中肯。字要写，不要描，画亦如之，一入描画，便为俗工。”单凡笔下的竹子，每竿都行笔平直，两边圆正，墨色匀停，绝无臃肿偏邪之病。布叶更是下笔劲利，实按而虚起，一抹便过，重处不挑，细处不柳，不如叉，不如井。尤其写前人所罕画的一叶孤生，更是楚楚笔致，意到势成。好像它就是自然造物的伟大发明，而使我们忘记了是艺术家的戛戛独创。艺术家的审美感受力在传统中训练而生，而它又那么接近大自然的创生力量，以至于我们觉得它能把自己的规则也强加给大自然而一起去创造。

如果说艺术家常常谦虚的承认这都是传统给予的力量，那么单凡更是对传统深怀谢意，就像他所意识到的，传统不仅仅是一些沉默的规则，她还牵过单凡的笔给他贯注更多的恩典，让他在限制中享受更大的自由。当他把这一幅幅墨竹真的用“构图”的方式组合在一起的时候，我们才猛然发现，这竟然类似一套传统

的竹谱，就像历史上伟大的墨竹画家，例如李息斋、柯九思、吴仲圭等大师所构思经营过的竹谱那样，体现了文人格物致知的一套法则。可单凡的竹谱不是传统的卷轴形式，也不是可供翻阅的册页，而是延伸到现代艺术，是适合展览大厅的竹谱。简而言之，这是一种新型的竹谱，他把强调墨竹诗意化的小品，转换成了强调哲理化的巨构。尤其值得注意的是，单凡先生虽长期生活在泰西异域，可精雅的审美力却坚拔岿然，不受现代哲学的污染。这些作品虽展示在当代的美术馆，可要领略它，仍然需要古典品味的陶冶。他的看似西方式的构图，也不过是艺术之间的一种暗合，他把组合分化、布局推演，设定在欲动将动、自然离合、呈互涉关系的生命律动中，与所谓的混沌理论的蝴蝶效应虽有一致之处，似乎也只是冥契而已。无疑，他受益更多的仍是中国的古典传统。《文心雕龙》“隐秀篇”说：

夫隐之为体，义生文外，秘响旁通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。故互体变爻，而化成四象；珠玉潜水，而澜表方圆。

这样文采斐然的论述总给艺术家的谋篇以瑰丽璀璨的丰姿，也激励艺术家把他的布局经营得让人一看就有十日之思。单凡先生要创造出一种幅幅秘响潜发的巨大的竹谱结构，一定费尽了心血。而我们看到的是：这个结构任何局部的改变，整体都会呈现出崭新面貌，但结构却依然故我，让人们体会艺术的优雅精微就在这样的结构中神往情移。人们静心赏观之余，大概会不知不觉的又回到了传统，还说不定有霎那的体悟：传统就是这样创化，这样惠美于人的；当此之际，竹谱成了一种价值的隐喻。

三

传统也是一种巨大的结构，它总是限制人的创造；由于它不轻易给人自由，其限制力就更显得强大牢固；除非用上二十年静力，千锤百炼，否则发亡瞳白，也难得其大精神。而单凡的可贵之处，正在于他不断的探求传统的真放精微，来向传统感恩，以壮大自己的精神世界。在大约写于魏晋时期的《列子》“汤问篇”讲述了一连串的艺术家的，至少有一个艺术家大概是推动单凡前行的榜样：

甘蝇，古之善射者，彀弓而兽伏鸟下。弟子名飞卫，学射于甘蝇，而巧过其师。纪昌者，又学射于飞卫。飞卫曰：“尔先学不瞬，而后可言射矣。”纪昌归，偃卧其妻之机下，以目承牵挺。二年之后，虽锥末倒眦，而不瞬也。以告飞卫。飞卫曰：“未也，必学视而后。视小如大，视微如著，而后告我。”

这里讲的是如何练习基本功，卢重玄评述说：“夫虚弓下鸟者，艺之妙也；巧过其师者，通于神也。妙在所习，神在精微也。先学不瞬，精之至也。以目承蹶而不动者，神定之矣。定而未能用，故曰犹未也。”

于是：

昌以牦悬虱于牖，南面而望之。旬日之间，浸大也；三年之后，如车轮焉。以睹余物，皆丘山也。乃以燕角之弧、朔蓬之箛射之，贯虱之心，而悬不绝。以告飞卫。飞卫高蹈拊膺曰：“汝得之矣！”

学到这种地步，能视小如大，贯之不足为难，艺之微，得矣。中国传统艺术的精华亦凿凿在此。在这种传统中能够看出艺术的精微，并体会它，玩味它，亲和它，直到视微成著，呵幻成真，悟出中国艺术的大精神，一直就是检验艺术家眼力和修养的试金石。然而要得此大精神，则非要随着岁月，厚聚深培。列子讲的是一连串的寓言，领悟的深浅，则要看个人的修为。单凡从中悟出的门道是：施之于墨竹，要用慢画来磨砺静力。用他本人的话说：“慢画——是另一种审美体验。”他画寥寥的几撇叶子一竿竹，有时竟费却半月的心神，材料也从画纸改变为画布，画面上呈现的不再是落笔倏作变相的化机别趣，而是墨晕不断幻化的抽象笔意，墨色匀停的竹竿几乎不复存在，书写的轨迹似乎化为微茫，有深远之中，但见其象，无形之中，却能生物的黑白张力，只是它更趋几何化了。作画过程则更繁复，更缓慢。他要把一竿竹子不断放大，要细察笔划之间的临界之处，要使每一个小圈都有出处来历，他还不得不借助了现代光影的器具。总之，他沉着，耐心，一丝不苟的把在传统中领悟的精华予以现代化，就像普鲁斯特[Marcel Proust](1871-1922)《追忆似水年华》[*A la recherche du temps perdu*]所说：作品不过是给观者提供透视镜片，使他看到原来可能无法看到的東西。这也意味着要开拓新领域，使观察更精致化，同时又进入一种崭新的至今也许尚无法辨识的领域。这堪称是一种现代的古典的精神，就像列子早在千年之前表达的那样。

昔年尝论曾国藩说，他平日作诗，硬语盘空，魄力沉雄，悲歌慷慨处，自谓不让陈卧子；作文则奇辞大句，以瑰玮飞腾之气，驱之以行，化堆垛处为空虚。可心意之中，仍是一股穆穆的静气；他恪守一生的规矩，也是紧紧于此着力。那些规矩有几条曰：

整齐严肃，无事不惧；无事时，心在腔子里；应事时，专一不杂；清明在躬，如日之升。
每日不拘何时，静坐四刻，体验来复之仁心；正位凝命，如鼎之镇。
月无亡所能：每月作诗数首，以验积理之多寡，养气之盛否。不可一味耽着，最易溺心丧志。

单凡慢画墨竹的要义，也许在于他摆脱了玄思的负担，一身清纯，只在静力上深培，就像曾国藩每日写诗那样，画竹虽曰作画，却是一种践行的哲学、静心静行的哲学，而这正是现代艺术最缺乏却也最现代化的艺术观。

这种要义，当我们看到他 2007 年的作品《填空》时，体会就更真切了。这是一项十分缓慢又极其小心的工作，他把文与可的墨竹千遍万遍的细察细看，同时屏心静气，一笔一笔的用白色勾填。白色是文人画的主色，但却不是傅彩之色，而是由空白化成。单凡选用可触可摸的白色颜料，也许不仅是极力强调中国画的空间布白，大概也是向西方的古典大师阿尔贝蒂的致意，因为阿尔贝蒂最喜欢白色，它的纯粹、素雅在西方文明中也隐含着审美道德的意义。这单纯的白色使用起来非常容易，可具体操作起来就真是一项规规矩矩的修炼了，它既来不得半点的懈怠，又总觉得受到了某种鞭策，一笔一笔又一笔，更不知何时才能煞尾撤简，只能随着意念驱使的笔在纸上划划笔道，而笔道又化为白色世界，白色世界又化为简单性原理。但此时也许就骤然领悟，这些都集中在我们心里，也集中在文与可的墨竹里。而文与可的墨竹却不是小卷短册，它乃是一幅巨作，也是墨竹史上的最伟大的巨作，给了后世的艺术家的灵感，成了指引艺术家释躁平矜的神明。像石涛八大那样的画家即使抒怀状物，激越凄楚，欲使野老之心共听空山之哭，可是作起画来，也是声光俱寂，不忘“高呼与可”。那是在山崩地坼时，向伟大文明的致意，从而于其间再获得一点深静的气息。无疑，单凡的《填空》自有其深意，是一系列所谓“物物而不物于物”（《庄子》“山木篇”）的作品，而灵光独照处，也许只是单调、平凡、寂寞的工作，可禅的践行也正是如此而为的。

四

在中国，自明清以降，很多艺术家都是禅的践行者。禅虽源自印度，但中国文人对禅作了独到的发明。禅与画通，王维的雪中芭蕉即是。禅也与诗通，宋人严羽《沧浪诗话》明确提出：“论诗如论禅。”他还说：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书、多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路、不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

这是一段为后人频频讨论的著名文字，清代的尤侗受此启发，尝集杜甫与邵雍的五言诗“水流心不竞，云在意俱迟”，“月到天心处，风来水面时”，合为一联曰：

水流云在，月到风来。

他说：对此景象，可以目击道存矣。当我们看到单凡的《数码水塘》[*The Digital Pond*]，确有水月空花，古今同心之感。这件装置的附题 *An Illusionary, Not Available Reality*，也可译成严羽的用语：相中之色，不可凑泊。这样，他无意中给一个古老的诗论命题以一种新的解释。或者如德意志哲学家伯尔莫[Jakob Boehme](1575-1624)所言：万物都存在于是否中。《数码水塘》想必也会成为伯尔莫反复咀嚼的一个概念即原始深渊[urgrund]。

正像我们常常感觉到的，好的艺术总是浮荡着一种神秘的气息，我们虽能感受，却说不出来，于是就称之为直觉。它也确实超越了我们理智的界限，难怪哲学家们要强调神秘的震惊力，认为只有这种力量才能引

导心灵走向更高级的禅悟。伟大诗人席勒[F. Schiller]用一段诗（《艺术家》[*Die Künstler*], 1789）赞美了这种“目击道存”：

衰老的理智历经千百年
才获得的发现，
都蕴含在伟大和美的象征中
并向天真的理解力展现。
远在哲学家也还没能理解
永恒空间这一大胆的概念之前，
那些仰望星光灿烂夜空的人
谁不能凭直觉感受永恒空间？

从现代宇宙学的观点看：谁也不能。但是，诗的含义是：图像为心灵提供了象征，通过它我们可以掌握隐藏的真理。由此看来，单凡先生的一系列墨竹，就不仅仅表现了传统的优雅和品味，现代人的感受和观念，它还隐喻着一个神圣的世界。那是一个独特的竹子世界。